

Anthologie
d'Art français

LA PEINTURE — XIXe SIÈCLE

Tome I

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
300 EXEMPLAIRES DE LUXE SUR PAPIER MAT

Anthologie d'Art français

LA PEINTURE — XIXe SIÈCLE

Par Charles SAUNIER



Tome I

128 GRAVURES



Bibliothèque Larousse
Paris. — 13-17, rue Montparnasse



Dans cette Anthologie sont mentionnés les artistes qui, dans le cours du XIXe siècle, ont produit des œuvres importantes. Pour les contemporains, nous avons cité seulement ceux dont le talent s'est affirmé avant 1890, réservant pour une ANTHOLOGIE DU XXe SIÈCLE, qui paraîtra prochainement, les artistes dont les principales productions portent une date postérieure.

Paris. — Imp. Larousse, 17, rue Montparnasse



PRUD'HON — EN-TÊTE DE PAGE

La Peinture française au XIXe siècle

L'ÉCOLE DE DAVID

Vers 1760, il ne fut bruit à travers l'Europe que de l'exhumation, en Campanie, de deux colonies grecques oubliées. Dégagées de leur linceul de cendres et de scories, Herculanum et Pompéi livraient aux artistes et aux érudits le secret de leur art et de leur civilisation. Or, on n'appréciait surtout, jusqu'alors, que les monuments d'une antiquité de décadence, contemporaine de la fin de la grandeur romaine. Ils parurent lourds, quand les fouilles pratiquées dans les deux cités mortes livrèrent des morceaux exquis, directement inspirés des chefs-d'œuvre grecs. Chacun s'efforça de concilier l'art nouvellement révélé avec ses propres aspirations. Winckelmann, Lessing, Seroux d'Agincourt, Hamilton, Raphaël Mengs attachaient leur nom à des ouvrages remplis d'aperçus originaux. Et, à ces conjectures et théories, les artistes français donnaient une forme, créant une école dont l'influence allait s'étendre à l'Europe entière, l'Angleterre exceptée.

Le maniérisme de Lemoyne, de Natoire, de Van Loo est abandonné. Tout sera désormais sévèrement équilibré; la hardiesse du geste ne sera admise que dans les limites fixées par l'art antique. Le rythme des bas-reliefs de bonne époque qui avaient déjà si heureusement inspiré le Poussin demeurera la préoccupation constante.

C'est dans l'observation de ces principes qu'un peintre qui eut une influence éducatrice considérable, Vien, forma la génération à laquelle appartenait Louis David, le maître incontesté de l'école française du XIXe siècle et l'une des plus personnelles figures que l'art ait connues.

En même temps qu'il légitimait le mouvement nouveau en des œuvres aussi significatives que les *Horaces*, les *Sabines* et le *Sacre de Napoléon à Notre-Dame*, « le plus beau tableau d'histoire qu'ait encore produit aucune école » (Salomon Reinach), Louis David formait à son tour de nombreux disciples qui, dans les Salons, occupèrent le premier rang, de 1789 à 1820. L'art classique, incarné par David et ses élèves : Gros, Girodet, Gérard, répondait tellement au goût du temps que ses émules : J.-B. Regnault, Peyron, Guillon-Lethière, et leurs élèves, Guérin, Meynier, Hersent, Blondel, Court, ne firent que l'imiter dans la composition ainsi que dans le dessin et la couleur.

Ils l'imitaient, mais, comme ils n'avaient pas sa haute personnalité, ils ne tirèrent de son enseignement et de son exemple que des recettes qui aboutirent à l'adoption de dispositions immuables et prétentieuses. Celles-ci donnèrent naissance à la froide école académique dont les productions monotones, d'abord encensées, devaient connaître ensuite le dédain et le ridicule. En effet, comme dans la plupart d'entre elles se constatait la présence de figures nues et casquées, on qualifia le style académique de « style pompier ». Mais, si la composition était monotone, le dessin restait sérieux et probe. Aussi, quand David et ses élèves furent mis en présence de la réalité, s'affirmèrent-ils le plus souvent puissamment caractéristes. Témoin, les admirables portraits sortis du pinceau du maître; témoin aussi, les représentations d'événements contemporains qu'ils eurent à peindre. Car il fallait compter avec les préoccupations de l'époque : fièvre civique sous la Révolution, héroïsme militaire durant l'Empire.

C'est de l'atelier de David qu'est sorti Antoine-Jean Gros, le plus grand peintre de batailles de toutes les écoles. Aux scènes impersonnelles et panoramiques, Gros substitua des épisodes poignants, vécus par des êtres agissants, angoissés, d'une individualité puissante. Telles, ses batailles d'*Aboukir* et de *Nazareth*, son *Napoléon à Eylau*, ses *Pestiférés de Jaffa*,

Quelque grande que fut l'influence de David, elle ne s'étendit pourtant pas sur tous les talents. Il resta, durant sa dictature, des indépendants que des dons naturels rendaient indifférents

aux recettes et aux théories. Prud'hon, le plus illustre, produisit des œuvres d'un charme infini et d'une pénétrante personnalité, où le sentiment de l'antique, très vif, est paré d'une grâce légère.

Quelques peintres de scènes familières passèrent aussi, au travers des événements et des enthousiasmes, en ne voyant que le côté intime et aimable des choses. Le plus célèbre d'entre eux est Boilly. Mais à l'époque même, Demarne, Martin Drolling, Marguerite Gérard, jouirent d'une réputation presque égale et justement méritée.

INGRES ET SES ÉLÈVES

Louis David « avait régénéré l'école française en lui rapprenant le sérieux de la pensée et le goût de l'héroïsme » (Maurice Hamel). Mais, la préoccupation de présenter le modèle dans des attitudes et selon les proportions des statues célèbres avait fait tourner le nouvel enseignement à la formule. Et puis, le cerveau et l'œil ont une éducation; ils se déshabituent difficilement, dans la suite, des erreurs enseignées. David et ses contemporains, élevés dans le respect de certaines statues, dont la réputation était consacrée par les siècles, discernaient imparfaitement, quoiqu'ils prétendissent, le caractère nouveau des œuvres de meilleur style que l'on ramenait à la lumière.

C'est un des mérites d'Ingres, élève de David, d'avoir vivement senti la différence qui existait entre l'art accusé, pesant, de Rome, et l'harmonie souple de la Grèce. Et, par la Grèce, il était revenu à la nature. Prenant passionnément contact avec elle, il chercha les attitudes caractéristiques, et exprima le modelé au moyen de lignes pures mais vivantes. Instinctif et sensuel, Ingres discerna la Beauté partout où elle se trouvait et en traduisit les manifestations avec un enthousiasme ingénu que révèlent ses *Baigneuses,* ses *Odalisques,* son *Romulus vainqueur d'Acron,* l'*Age d'Or,* la *Source.* Il a peint les plus parfaits portraits de femmes qui soient : *Mmes de Sénonnes, Devauçay, Moitessier.* D'autre part, le *Portrait de M. Bertin,* œuvre type, en fixant les traits et l'attitude d'un homme, caractérise une caste. Auparavant, avec de pauvres crayons à la mine de plomb, il avait exécuté des petits portraits délicieux, considérés avec raison, maintenant, ainsi que les égaux des plus grands chefs-d'œuvre.

Comme son maître David, Ingres fut un excellent éducateur.

D'autres ont formé simplement de bons élèves; il obtint, lui, ce résultat, que les siens furent surtout des artistes dont les tempéraments s'accusèrent dans des directions très opposées. Tels Hippolyte Flandrin, pondéré et mystique; Chassériau, enthousiaste et sensuel. D'autres enfin, comme Lamothe, Guichard, Brémond, devaient développer les tempéraments les plus audacieux des générations qui suivirent, inciter un Bracquemond, un Degas, un Besnard à exécuter ce qu'ils n'avaient point osé eux-mêmes. Enfin, de l'enseignement direct d'Ingres sont sortis une foule de portraitistes excellents, certains réputés, d'autres obscurs, sans qu'il y ait, bien souvent, infériorité évidente chez ces derniers.

Appelé, à la suite d'intrigues académiques, à prendre la succession morale de David, Ingres fut contraint de prêter son grand nom à une école éclectique formée en dehors de son influence directe. Ce sont les hommes de ce groupe qui ont couvert les murs des églises, les parois des monuments, de productions froides ou prétentieuses aussi éloignées du *Saint Symphorien* et du *Vœu de Louis XIII*, du maître, que de l'*École d'Athènes*, de Raphaël, dont ils se réclamaient également.

LE ROMANTISME

Les évocations répétées, par le personnel révolutionnaire, du civisme antique; par le gouvernement impérial, de l'héroïsme grec ou romain, avaient fini par fatiguer les esprits. Dès 1800, par réaction, la littérature se complut aux épisodes sentimentaux, aux scènes du moyen âge, voire aux visions exotiques. Et, charmés par ces sujets nouveaux, les esprits accueillirent avec un même enthousiasme les écrits de Chateaubriand, les prétendues poésies d'Ossian, qui troublaient Napoléon lui-même, les traductions ou adaptations de Shakspeare, Schiller, Gœthe; enfin, les productions médiocres du comte d'Arlincourt et du comte de Tressan, qui rajeunissait les romans de la Table-Ronde. Ce bon et ce détestable préparaient au romantisme littéraire de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny, de Théophile Gautier, et, parallèlement, au romantisme pictural de Géricault, de Delacroix et de leurs amis. A ces artistes, la voie avait été indiquée par Gros. C'est de l'intensité expressive des *Pestiférés de Jaffa* que sont sortis le *Radeau de la Méduse,* de Géricault, et le *Massacre de Scio,* de Delacroix.

Il y avait bien eu, auparavant, des essais timides dus à Giro-

det et à un groupe de peintres justement oubliés : Revoil, Ducis, Destouches, Colin, qui avaient tenté d'accommoder les fantaisies moyenageuses à la discipline de David. Seul, leur camarade Granet sut être émouvant et personnel dans l'évocation des cloîtres et des voûtes sombres des salles capitulaires. Il devait, au reste, évoluer plus tard vers un art intime et délicieux.

Géricault, avec son *Radeau de la Méduse* et ses soldats épiques; Delacroix, avec *Dante et Virgile*, la *Barque du Don Juan*, la *Liberté*, la *Grèce expirante*, *Sardanapale, Boissy d'Anglas,* ces merveilles, personnifient la peinture romantique. Ils en furent les protagonistes et une avance considérable les sépare des mieux doués de leurs amis : Eugène Deveria, Louis et Clément Boulanger, Chenavard, Jean Gigoux, qui eurent pourtant leur heure de juste célébrité.

Il est opportun de rappeler que l'adversaire le plus intransigeant de Delacroix, Ingres, interpréta un moment, lui aussi, des épisodes « gothiques ». Tels, *Paolo et Francesca*, *Entrée de Charles V à Paris,* ordonnés à la façon des miniaturistes du moyen âge. Mais, c'est dans d'autres sujets et dans le camp adverse qu'il affirma son considérable talent et l'ampleur de son art.

L'ORIENTALISME

Mis en éveil par les descriptions de voyage, les évocations exotiques de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand, les visions d'Espagne et d'Orient, de Victor Hugo, de Théophile Gautier, de Gérard de Nerval, les artistes romantiques, préoccupés de « couleur locale », eurent le goût et le besoin des voyages. Delacroix visite le Maroc; Champmartin, l'Orient; Dauzats, la Palestine; Jules Laurens va jusqu'en Perse. Puis ce sont les voyages de Decamps, de Marilhat, de Dehodencq. L'Orient, l'Algérie, l'Espagne sont, par ces artistes, représentés dans la magie de leur couleur, l'éclat de leur ciel, le pittoresque de leurs marchés. Alors naissent des œuvres justement réputées : les *Femmes d'Alger*, la *Noce juive,* de Delacroix ; la *Noce juive à Targer,* de Dehodencq ; le *Corps de garde,* le *Passage du gué,* le *Boucher turc,* la *Sortie de l'école,* de Decamps.

L'Orientalisme ne fut pas la curiosité d'un moment, mais bien un besoin de l'art français. Il a eu depuis des interprètes enthousiastes en Fromentin, en Th. Frère, en Guillaumet, etc. Au XX[e] siècle on retrouvera une école prospère d'orientalistes.

LE PAYSAGE

Au moment où florissait l'école de David, le paysage était peu considéré. L'éducation donnée aux artistes était telle, qu'à part de rares exceptions : Georges Michel, Bruandet, Demarne, ils étaient incapables de comprendre la beauté d'un site national. Ils le voyaient à travers les paysages italiens et selon l'ordonnance arrêtée par N. Poussin et le Dominiquin, mais ils étaient inaptes à le parer de la poétique majesté que ces maîtres mettaient en toutes leurs œuvres. Encore, de l'aveu du dépositaire reconnu des règles du paysage classique, Valenciennes, était-il nécessaire de justifier son utilité au moyen de personnages empruntés à l'histoire ancienne ou à la mythologie. Après avoir arrangé, défiguré plutôt, un site d'Ile-de-France, du Lyonnais ou de Provence, on y plaçait une ou deux figures drapées ou dévêtues, titrées : *Diogène, Diane et Actéon, Polyphème, Saint Jean-Baptiste, Saint Jérôme, Agar, etc.* C'est ainsi qu'opérèrent, jusqu'au milieu du XIXe siècle, Bidauld, les Bertin, Caruelle d'Aligny, Rémond et bien d'autres. Les évocations naturistes de Jean-Jacques Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, de Sénancour, demeuraient incomprises.

Des artistes indépendants, très épris des beautés du sol français, trop pauvres aussi pour aller visiter en Italie les sites classiques et trop honnêtes pour les reproduire de « chic », osèrent, à la faveur de la révolution romantique, peindre les paysages qu'ils avaient sous les yeux et exprimer leur naturelle poésie. Plus d'horizons secs, de feuillages découpés à la scie, de lumière diffuse ou de clair-obscur conventionnel, mais des fonds vaporeux, du vrai soleil perçant les frondaisons, dorant les haies, caressant les troncs des grands peupliers et des robustes chênes, de l'eau qui court à travers des prés verts où s'élèvent, non des fabriques romaines, mais d'humbles maisonnettes aux toits de chaume. Révolution considérable, facilitée heureusement par la présence, aux Salons de la Restauration, de paysagistes anglais et notamment du vigoureux Constable. L'Angleterre, dont l'éducation artistique avait été faite au XVIIe siècle par les maîtres hollandais et flamands, était, en effet, restée fidèle à leur art de vérité. Une école de paysagistes sincèrement épris de nature s'était formée, avait prospéré avec Gainsborough, Old Crome, Constable et Turner. La jeune école française de paysage fut fortifiée par les exemples venus d'outre-Manche. Paul Huet, qui

trouva des sites pleins de beauté aux portes de Paris même : dans l'île des Cygnes, à Grenelle, et dans le Parc de Saint-Cloud; bientôt Théodore Rousseau, Jules Dupré, Diaz, mettant dans leur œuvre l'enthousiasme qu'ils ressentaient, produisirent des peintures d'une beauté telle que les malveillants durent s'avouer vaincus. C'est la réalité, l'ambiance du sol de France, mais avec quelque chose de plus, de tout personnel, qui varie en puissance ou en charme suivant la vision du peintre.

A la suite de ces maîtres, il faut citer : Flers, Daubigny, Chintreuil, Lavieille, Cabat qui devait, à la fin de sa vie, perdre, hélas ! la sincérité de ses jeunes années. Rousseau, Diaz, auxquels se joignit Millet, installés à l'orée de la forêt, forment ce qu'on appelle « l'école de Fontainebleau », où ils travaillèrent beaucoup.

Alors que ses contemporains fixaient la nature dans ses décors, sa poésie, Millet, frappé de l'âpre grandeur de l'homme des champs, a donné la première place au paysan. Avec une compréhension émouvante de son labeur, il a exprimé ses joies, ses douleurs. C'est lui, toujours lui, qui profile sa robuste stature sur la plaine de Chailly dont l'uniformité est rompue, de place en place, par un rocher, quelque bosqueton; au loin, c'est la ligne sombre, — immuable comme la ride gravée sur le front du paysan, — de la forêt de Fontainebleau.

Enthousiaste de campagne vraie plus qu'aucun, sensible aux plus fines harmonies, mais toujours très ordonné dans sa plus délicieuse fantaisie, Corot occupe, parmi les paysagistes français, une place à part, la première. Il y a dans ses toiles une telle poésie, un sentiment si vif de l'essentiel, que la moindre œuvre signée de lui paraît définitive. Enfin, alors que la touche puissante d'un Rousseau, d'un Diaz, d'un Paul Huet, s'est modifiée avec le temps, a perdu parfois de sa hardiesse, les nuances fines de Corot ont conservé leur légèreté et leur fraîcheur.

Français et Harpignies sont les derniers représentants de la pléiade des grands paysagistes. Leurs successeurs ont trop souvent remplacé la force par l'adresse.

L'animal n'était point oublié. Vers le même temps, Brascassat et Troyon, plus peintre, gagnaient à la représentation des bœufs et des moutons honneur et argent. Après eux vinrent Charles Jacque, Rosa Bonheur et van Marcke, qui eurent de nombreux imitateurs.

COURBET ET LE RÉALISME

De même qu'on s'était fatigué des Romains et des Grecs de David, on se lassa des épisodes moyenageux et des exubérances romantiques. La littérature évoluait, au reste. Balzac, s'inspirant de la vie de son temps, avait édifié un cycle de romans, émouvants comme la réalité. Et d'autres écrivains, avec plus ou moins d'intensité, suivaient la même voie. Les problèmes sociaux entraient dans les préoccupations du jour. La poésie, elle-même, se faisait humaine avec Baudelaire. Et, comme conclusion, survint la Révolution de 1848.

C'est alors que Millet, d'abord peintre de nudités, étudie le paysan ; c'est à ce moment que Courbet affirme son robuste talent dans des sujets répondant aux préoccupations de son époque. Le rustre, l'ouvrier, le petit bourgeois campagnard entrent dans ses toiles. Théoricien et porte-drapeau de l'art réaliste, il traita d'abord ces sujets, d'instinct. Et avec quelle maîtrise ! Comme la pâte est solide, brillante ! Il est tellement supérieur à ses confrères, qu'ils sont forcés de lui faire la place belle. Pour les jeunes, épris de vie, de lumière, de couleur franche, libérée de recettes académiques, il devient un guide. Parmi ces derniers, ceux que l'on appellera plus tard les *Impressionnistes*, seront, avant de trouver leur définitif mode d'expression, des disciples plus ou moins conscients de Courbet. Vers lui se tournaient aussi, une fois leur initiation terminée, les élèves de Lecoq de Boisbaudran. Ce maître admirable, en cultivant chez ses disciples l'éducation de la mémoire, a formé la plupart des artistes qui ont honoré le dernier quart du XIXe siècle : Fantin-Latour, Alphonse Legros, Cazin, Guillaume Regamey, Lhermitte et bien d'autres. S'ils sont redevables à leur premier professeur d'un dessin caractéristique, c'est de Courbet qu'ils tiennent cette couleur souple, allant chez Fantin-Latour jusqu'aux plus délicates harmonies.

LES IMPRESSIONNISTES

Mais certains artistes pensaient que l'on pouvait pousser encore plus avant : qu'il serait intéressant de fixer les plus rares et les plus fugitifs effets de lumière, de fondre l'expression d'un visage dans une ambiance lumineuse.

Ces « impressionnistes » partaient de points très différents :

Manet avait beaucoup regardé les Maîtres, et ses audaces se trouvaient légitimées par l'étude attentive des œuvres de Velazquez, du Greco, de Frans Hals. Degas s'instruisait *de visu*, sur le boulevard, aux terrasses des cafés, ou parmi les gens de théâtre. Sisley et Pissaro trouvaient la légitimation de leurs recherches dans certaines toiles de Corot et de Daubigny. Monet, Renoir et leur ami, l'Américain Whistler, aspiraient à supplanter les ombres brunes de Courbet par des ombres bleues donnant plus de transparence et de légèreté. Ils devaient tous aboutir à la radieuse lumière et aux raretés de nuances, dans les productions de leur maturité.

La chose n'alla pas toute seule. C'est pourquoi impressionnistes et élèves de Lecoq de Boisbaudran se trouvèrent réunis au célèbre Salon des refusés, de 1863. Célèbre, oui, car la plus part de ces Refusés sont devenus des artistes notoires. Certains, — ainsi M. Carolus-Duran —, occupent un fauteuil à l'Institut, et nombre d'œuvres qui figurèrent au Salon « à-côté » sont placées maintenant dans les musées, au Louvre même.

LE PLEIN AIR ET LES PETITS PEINTRES DE GENRE

Malgré les polémiques qu'il suscita, l'hostilité dont souffrirent ses adeptes, l'Impressionnisme appartient bien à l'histoire de l'art. Les pleinairistes les plus autorisés : Bastien-Lepage, l'auteur des *Foins* et de la *Récolte des pommes de terre;* M. Barau, naguère M. Friant, M. Roll que des œuvres comme *Le Printemps, Manda Lametrie*, mirent en évidence; plus encore, l'admirable Albert Besnard, lui doivent leurs délicatesses de palette.

L'École des Beaux-Arts avait fait, de ces artistes, d'adroits dessinateurs; mais c'est Degas, Manet, Renoir qui leur apprirent à aimer les fraîches tonalités.

Les petits peintres de genre, dont les productions, après la guerre de 1870-71, bénéficièrent d'une vogue si méritée, se rattachent à l'école du plein air et, par cette école, sont tributaires des mêmes éducateurs. Certes, à toute époque les mondanités légères avaient eu leurs peintres. Le milieu du siècle avait connu un merveilleux observateur doublé d'un excellent technicien, Eugène Lami. Tandis que le puissant Daumier élevait, dans ses peintures, la réalité jusqu'au dramatique, Ed. de Beaumont, Gavarni interprétaient spirituellement la vie mondaine de leur époque.

Mais les peintres de genre de la troisième République, moins intensivement observateurs, allèrent picturalement plus loin. Enhardis par les exemples puisés dans les romans de Flaubert, des Goncourt, plus tard de Zola et d'Alphonse Daudet, ils acceptèrent tous les modèles, tous les incidents de vie, surtout lorsqu'ils permettaient de placer de sémillantes femmes en de pimpants intérieurs ou sous de frais ombrages, éclairés par une lumière vraie, selon l'exemple fourni par les impressionnistes.

Beaucoup de petits peintres à succès de ce moment-là sont maintenant disparus. D'autres ont abandonné les thèmes d'autrefois, ou, ayant vieilli, n'ont plus la même sensibilité d'œil. Mais Jeanniot demeure avec toutes les fines qualités du groupe.

Forain, l'âpre humouriste, et Willette, le délicieux fantaisiste, sont également les héritiers et les continuateurs des artistes indépendants du XIXe siècle.

LE CLAN ACADÉMIQUE

Si Courbet devait charmer les connaisseurs et séduire les jeunes artistes sincèrement épris de leur art, il ne pouvait entraîner la masse des peintres élèves ou tributaires de l'école académique, dirigée par de peu compréhensifs disciples et imitateurs de David et d'Ingres. Toutefois, il se rencontrait parmi les traditionnistes des tempéraments bien doués, comme Hébert, le peintre de la *Mal'aria* et de portraits de femmes d'une rare distinction; comme Élie Delauney, capable de belles compositions et d'admirables portraits; comme Gustave Moreau, artiste raffiné qui devait parer ses compositions des gemmes glanées dans les arts orientaux, hindous et persans. Baudry, hanté par le Corrège, faisait parfois, malgré lui, œuvre de moderniste. Henner, enfin, par ses compositions, appartient encore à l'académisme, duquel il s'éloigne en tant que coloriste.

Mais ce sont là les fortes têtes d'un parti qui a élevé la fadeur à la hauteur d'un principe. Fades : Cabanel, Gérome, G. Boulanger qui, dans leur jeunesse, en compagnie du délicat Hamon, avaient conçu un art néo-antique, l'art qu'on appela « pompéïen » et qui, né de la *Stratonice* d'Ingres, s'affirme dans l'*Albaydé* de Cabanel, le *Combat de coqs* de Gérome et certaines scènes dont la maison pompéïenne construite avenue Montaigne pour le prince Jérome était le cadre. Plus fades encore furent Ch. Muller, Schnetz, Signol et nombre d'autres.

LA FIN DU SIÈCLE

Cependant, les visions comme les idées évoluent. Un moment arrive où les pensionnaires de la Villa Médicis, eux-mêmes, tournent leurs regards vers les primitifs et un peu vers la vie, alors que leurs maîtres restent fidèles aux formules imposées par les académiques et les éclectiques. Aux solennelles compositions de ses aînés, M. Luc-Olivier Merson oppose de menus épisodes de la *Légende Dorée* et les présente dans un décor moderne.

Parallèlement, M. Jean-Paul Laurens ressuscite avec une archéologique rigueur, alliée à un réel sens du dramatique, les épisodes de l'histoire de France.

Grâce au talent déployé par Horace Vernet, les Bellangé, Pils, Meissonier, la peinture militaire n'avait cessé d'être en faveur, durant le siècle. Mais ces artistes adroits n'avaient ni l'ampleur de Gros, ni la fougue de Charlet et de Raffet, ces simples lithographes, ni la concision stendhalienne de Boissard de Boisdenier, que son *Épisode de la retraite de Moscou* suffit à immortaliser. La guerre de 1870-71 fournit de nouveaux thèmes aux peintres de bataille. Et, durant plusieurs années, le public se pressera devant les œuvres d'Alphonse de Neuville, d'une méticuleuse vérité, et devant les tableaux, moins poignants, mais adroits, de M. Detaille.

Le paysage prospère avec Busson, Damoye, Pelouze et se pare de poésie avec Cazin, qui y place des scènes d'une impressionnante simplicité.

Le troisième Empire avait connu les effigies fardées, aimablement impersonnelles de l'Allemand Winterhalter et des Dubufe, père et fils. Mais voilà qu'Eugène Carrière, préparé à l'observation des êtres par de sincères représentations de la vie familiale, tourne son effort vers le portrait et fixe non seulement la ressemblance apparente des personnes, mais leur physionomie morale. Conclusion à l'effort d'un siècle qui a connu les portraits de David, d'Ingres et de Ricard.

LA PEINTURE DÉCORATIVE

Mais ce n'est pas là tout l'apport de l'art français au XIXe siècle. Il reprend avec Chassériau, Puvis de Chavannes et Albert Besnard les plus nobles traditions décoratives. Réfléchi et

concentré dans les peintures de l'École de pharmacie, de l'hospice de Berck, de la mairie du Ier arrondissement, qui datent du commencement de sa carrière, Albert Besnard a de grandes envolées dans les compositions qui suivent, et qui sont destinées au Théâtre-Français, à l'Hôtel de Ville de Paris, au Petit Palais, etc. Tout est joie, lumière, mouvement. Parfois, dans cette fête de couleurs, surgit une figure grave, et la création de l'artiste prend alors une signification profonde.

Formé tard, formé seul, Puvis de Chavannes a édifié dans un labeur colossal une œuvre grandiose, unique. Il a tout créé : la composition, le dessin, la couleur. Et par leur haute signification, leur simplicité émouvante, des fresques comme la *Vie de Sainte Geneviève*, le *Bois Sacré*, *Vision antique*, *Inter artes et naturam* témoignent de la valeur morale d'un maître qui compte parmi les plus grands et s'apparente aux plus sublimes penseurs de toutes les époques et de tous les pays.

Caractérisant l'apport de Giotto, Vasari écrivait : « Il renouvela l'art, parce qu'il mit plus de bonté dans les têtes. » C'est pour quelque chose d'analogue que Puvis de Chavannes est si grand.

CHARLES SAUNIER.



La date placée à la suite du titre des reproductions indique l'année d'achèvement de l'œuvre ou, à défaut, celle de son exposition au Salon.

DEMARNE 1744-1829



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

UNE FOIRE A LA PORTE D'UNE AUBERGE (1814)



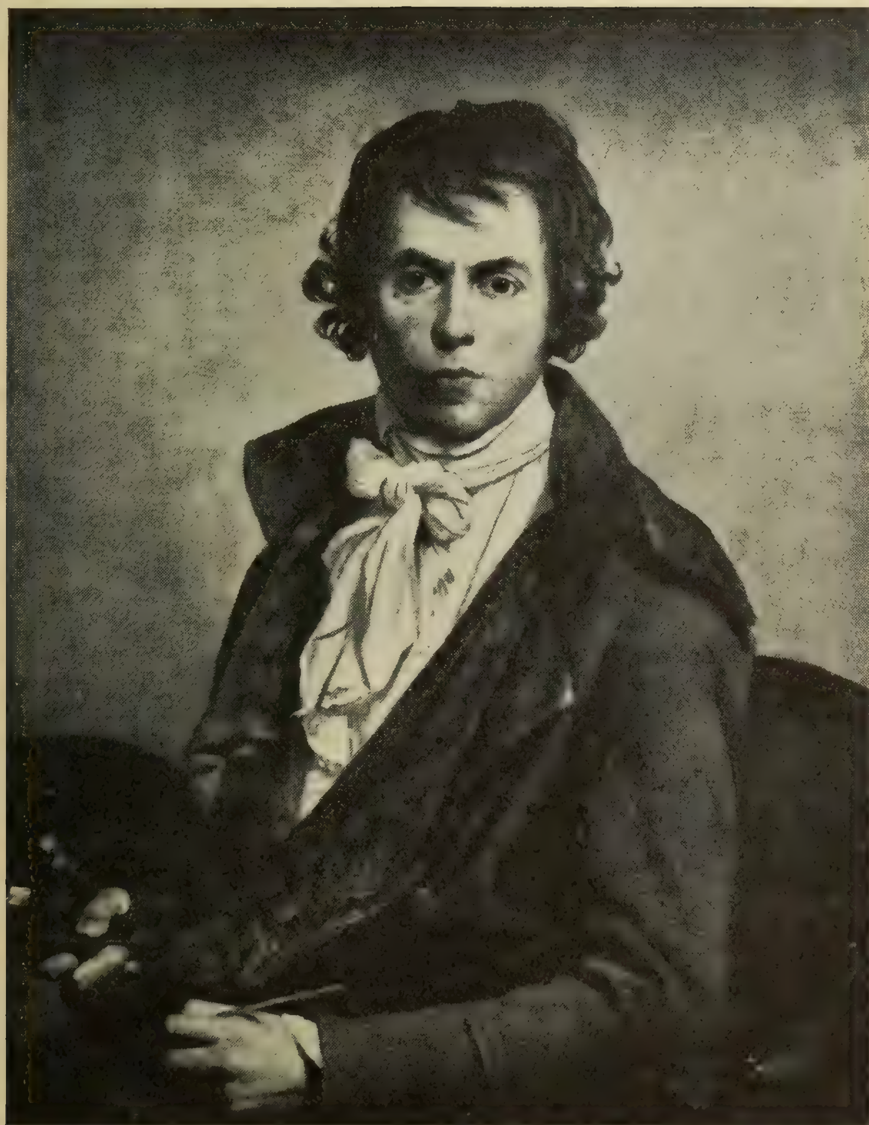
Musée de Versailles. Phot. Neurdein.

FRANÇOIS-BERNARD BOYER-FONFRÈDE ET SA FAMILLE



Musée du Mans. Phot. Braun et Cie.

LE CONVENTIONNEL MICHEL GÉRARD
ET SA FAMILLE (1789-1794)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME (1794)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DE Mme SÉRIZIAT (1795)

L. DAVID 1748-1825



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

L'ENLÈVEMENT DES SABINES (1799)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DU PAPE PIE VII (1805)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LE SACRE DE NAPOLÉON Ier (MOTIF CENTRAL) [1805-1808]



Musée de Versailles. Phot. Neurdein.

NAPOLÉON DONNE DES AIGLES A L'ARMÉE (1810)

MARTIN DROLLING 1752-1817



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

INTÉRIEUR D'UNE CUISINE (1815)

J.-B. REGNAULT 1754-1829



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LES TROIS GRACES



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

LE CRIME POURSUIVI PAR LA JUSTICE ET LA VENGEANCE (1808)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

L'ENLÈVEMENT DE PSYCHÉ (1808)



Musée du Louvre. Phot. Giraudon.

PORTRAIT DE Mlle MAYER (PASTEL)



Musée du Louvre. Phot. Giraudon.

L'ARRIVÉE DE LA DILIGENCE (1803)

MARGUERITE GÉRARD 1762-1837



Musée de Cherbourg.

LA LECTURE D'UNE LETTRE



Phot. Moreau frères.

PAYSAGE



Phot. Braun et Cie.

JEUNE FILLE PORTANT LE SABRE DE SON PÈRE (1817)



Musée de Versailles. Phot. Neurdein.

MADAME RÉCAMIER

GIRODET-TRIOSON 1767-1824



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

ATALA AU TOMBEAU (1814)



Musée du Louvre.

L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE DEVANT UNE PSYCHÉ



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DU PEINTRE ISABEY ET DE SA FILLE (1796)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

L'AMOUR ET PSYCHÉ (1798)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DE LA COMTESSE
REGNAULT DE SAINT-JEAN-D'ANGÉLY



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LES PESTIFÉRÉS DE JAFFA (MOTIF PRINCIPAL) [1804]



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

NAPOLÉON A EYLAU (1808)



Phot. Neurdein.

PORTRAIT DU GÉNÉRAL FOURNIER SARLOVÈZE (1812)



Musée d'Aix. Phot. Moreau frères.

L'ÉCOLE



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DE MADAME RIVIÈRE (1806)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LA BAIGNEUSE (1808)



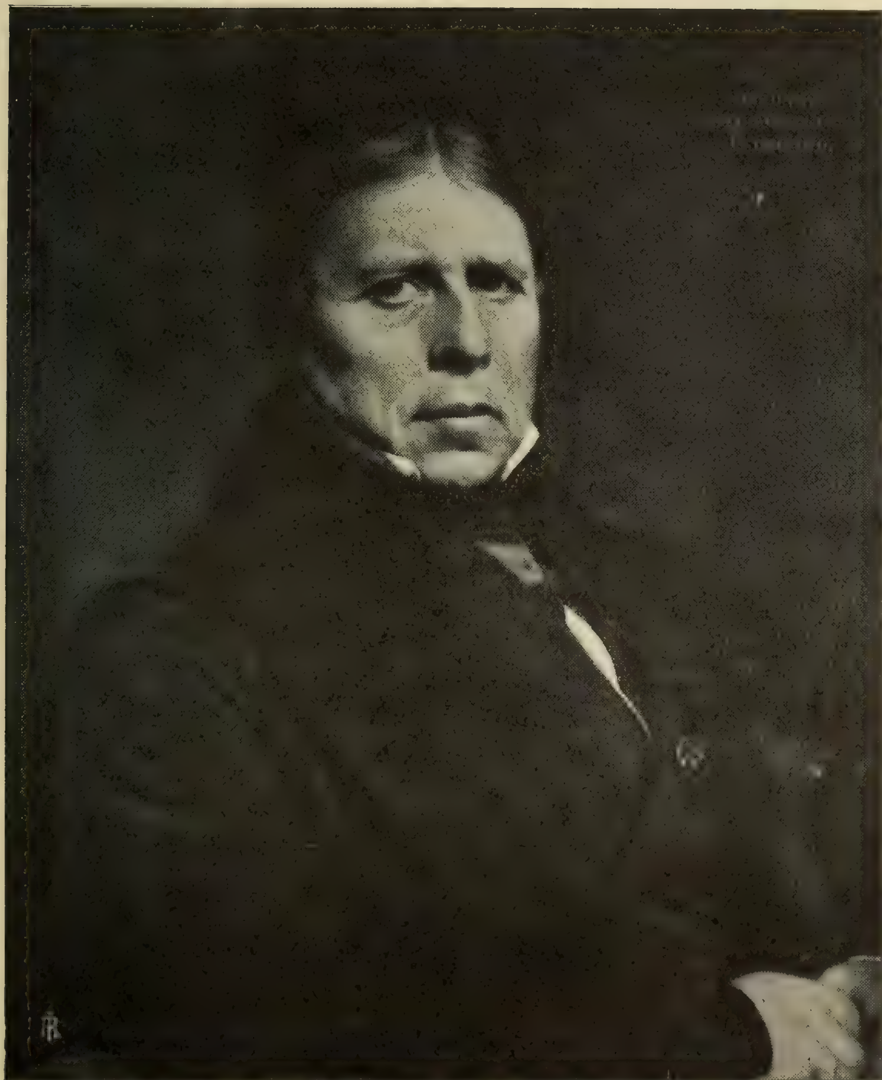
Musée de Chantilly. Phot. Braun et Cie.

PORTRAIT DE MADAME DEVAUÇAY (1807)



Musée du Louvre. Phot. Bulloz.

PORTRAIT DE MADAME DELORME (DESSIN)



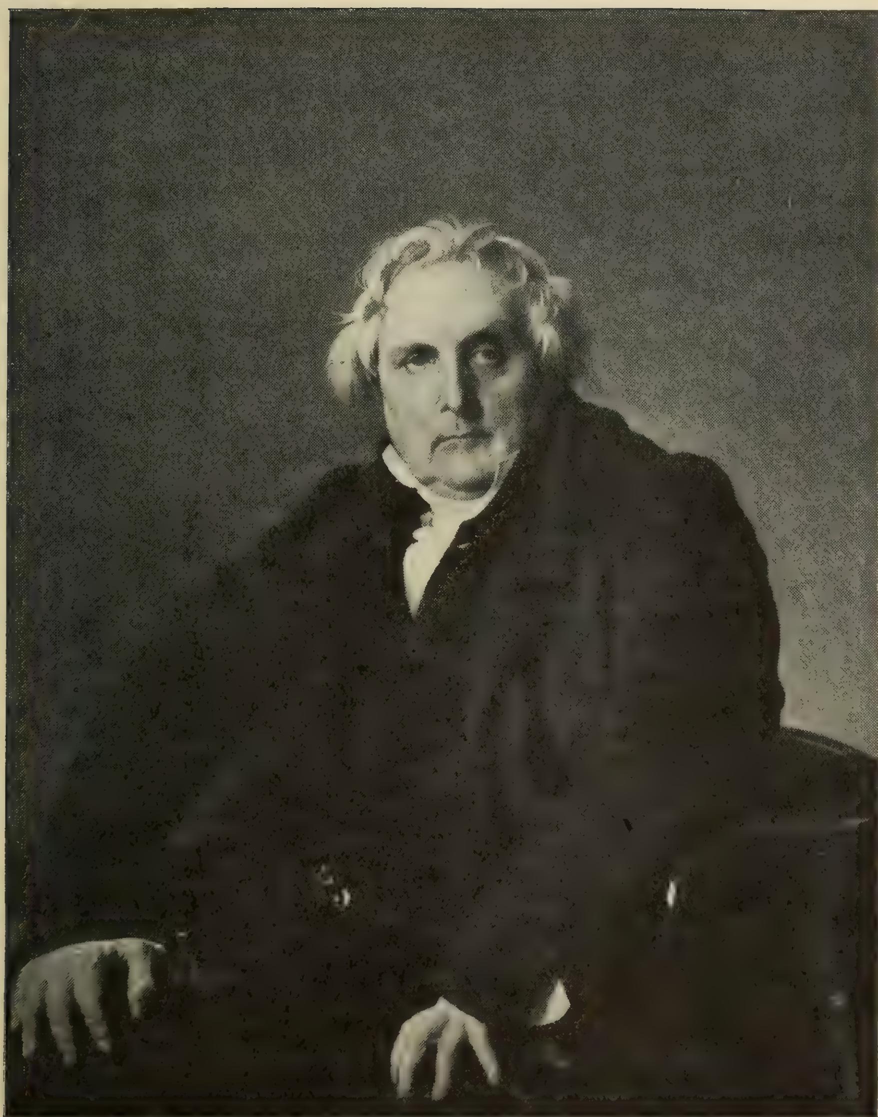
Galerie des Offices, Florence. Phot. Alinari.

PORTRAIT DE L'ARTISTE (1858)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

L'APOTHÉOSE D'HOMÈRE (1827)



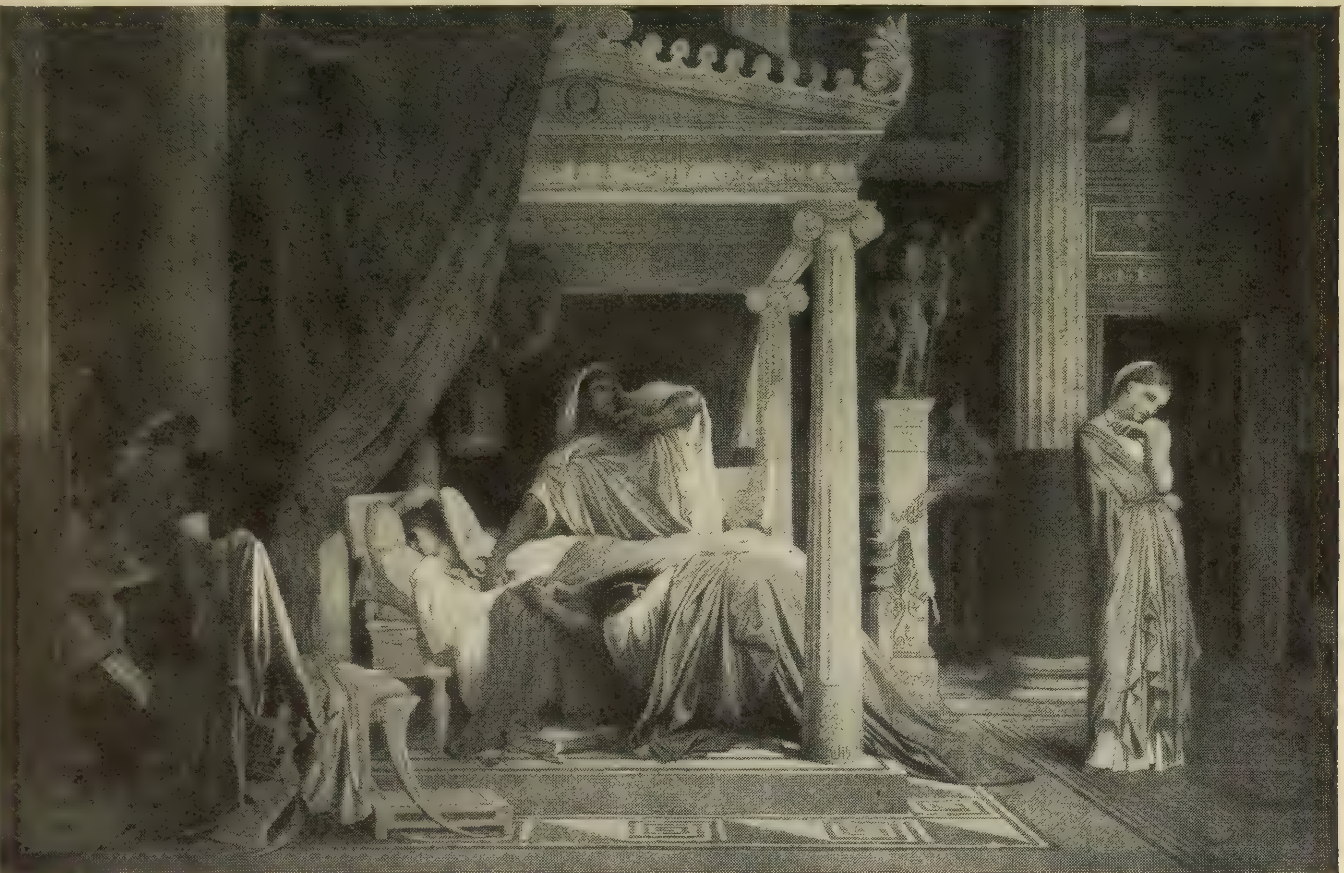
Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DE BERTIN AINÉ (1834)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LA SOURCE (1856)



Musée de Montpellier. Phot. Bulloz.

STRATONICE (1866)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LA JEUNE COURTISANE (1821)



Musée du Louvre. Phot. Moreau frères.

LA BARRIÈRE DE CLICHY (DÉFENSE DE PARIS EN 1814) [1820]



Phot. Moreau frères.

PORTRAITS DE M. ET Mme ÉDOUARD DUBUFE



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

OFFICIER DE CHASSEURS A CHEVAL DE LA GARDE (PORTRAIT DE M. DIEUDONNÉ) [1812]



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

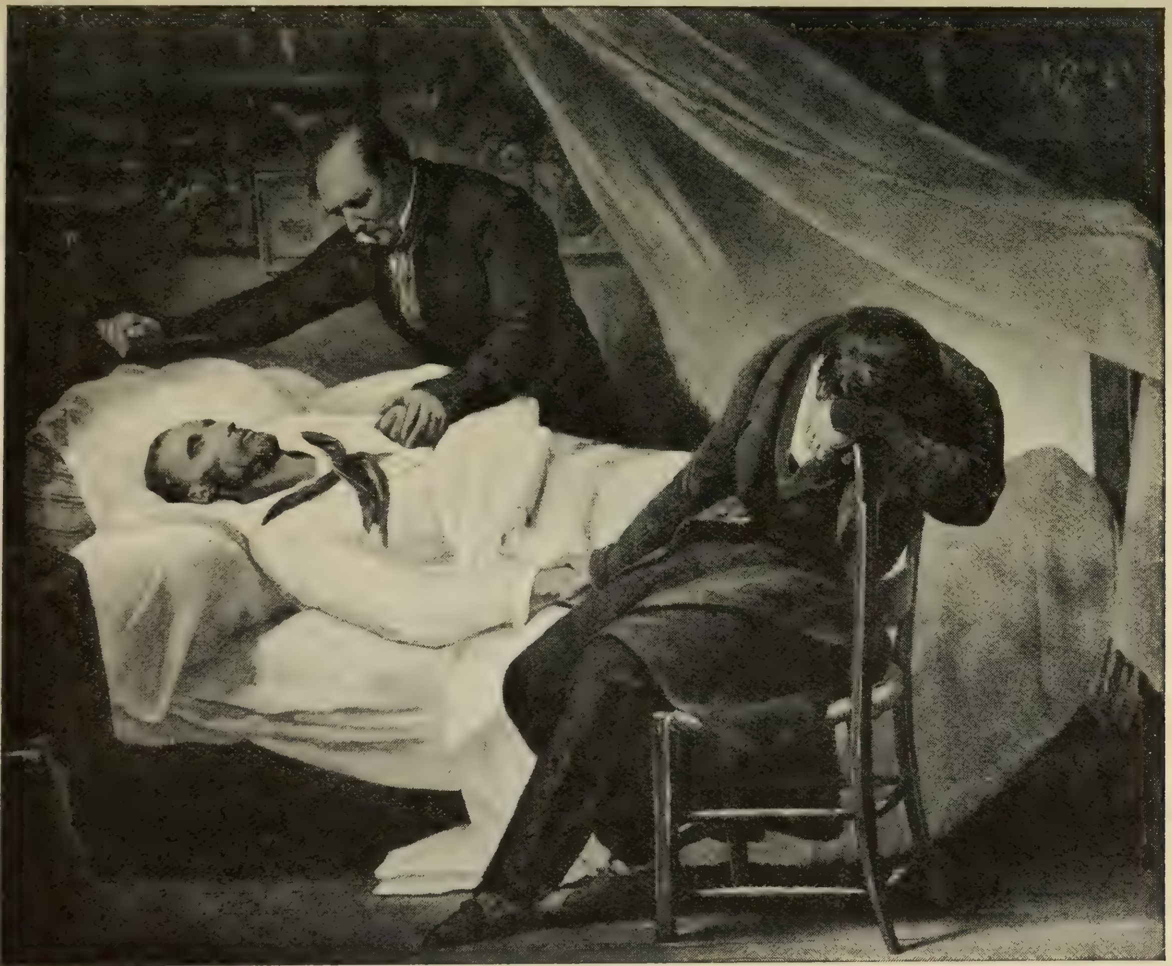
LE RADEAU DE LA MÉDUSE (1819)

LÉON COGNIET 1794-1880



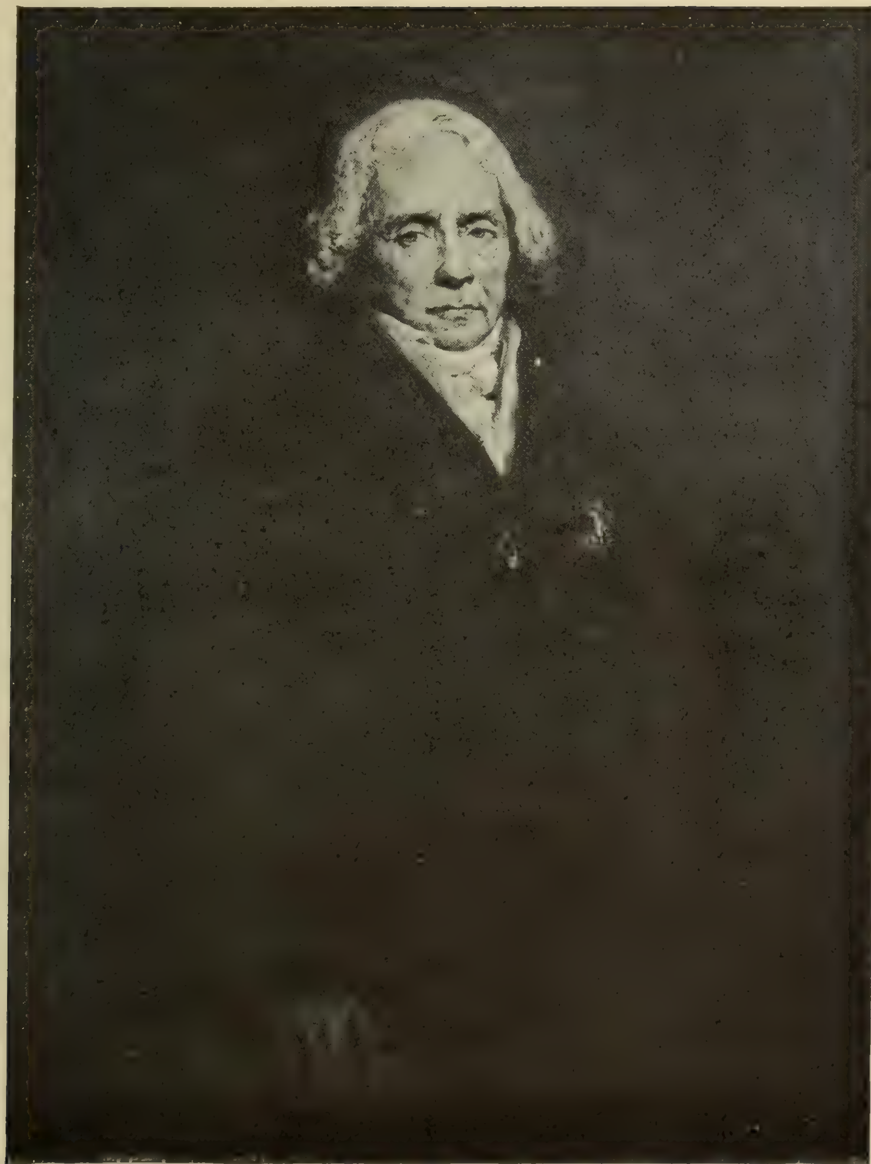
Collection de la Ville de Paris.

BAILLY PROCLAMÉ MAIRE DE PARIS (1832)



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

LA MORT DE GÉRICAULT (1824)



Musée de Chantilly. Phot. Braun et Cie.

PORTRAIT DE TALLEYRAND (1831)

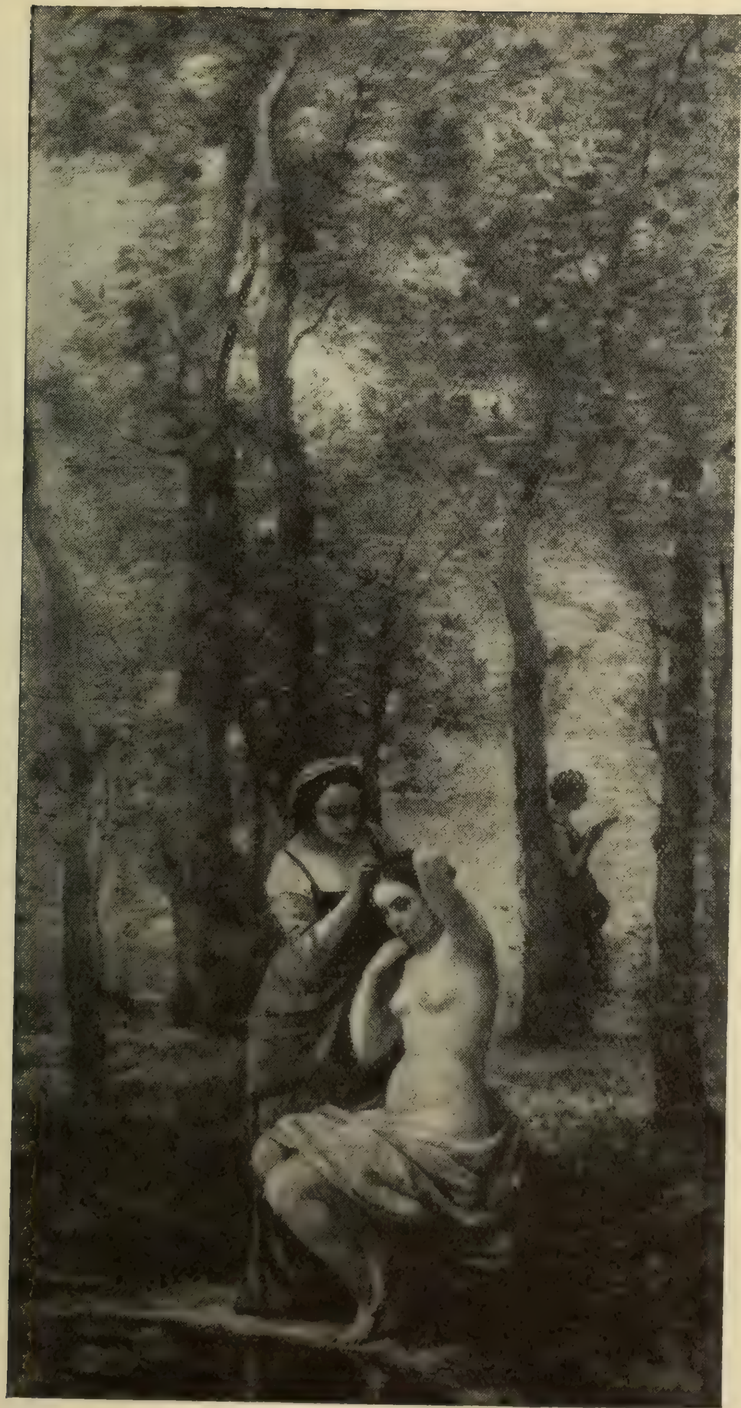


LE PONT DE NARNI (1827)



Musée du Louvre. Phot. Giraudon.

LE VALLON



LA TOILETTE (1859)

COROT 1796-1875



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

SOUVENIR DE MORTEFONTAINE (1864)



Musée des Arts décoratifs. Coll. Moreau-Nelaton. Phot. Giraudon.

ÉGLISE DE MARISSEL (1866)



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

LA ROUTE D'ARRAS



Phot. Lecadre.

PORTRAIT DE FEMME



Phot. Giraudon.

MADAME DE MIRBEL



Musée de Versailles. Phot. Neurdein.

LE MARIAGE DE LÉOPOLD Ier, ROI DES BELGES

PAUL DELAROCHE 1797-1856



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

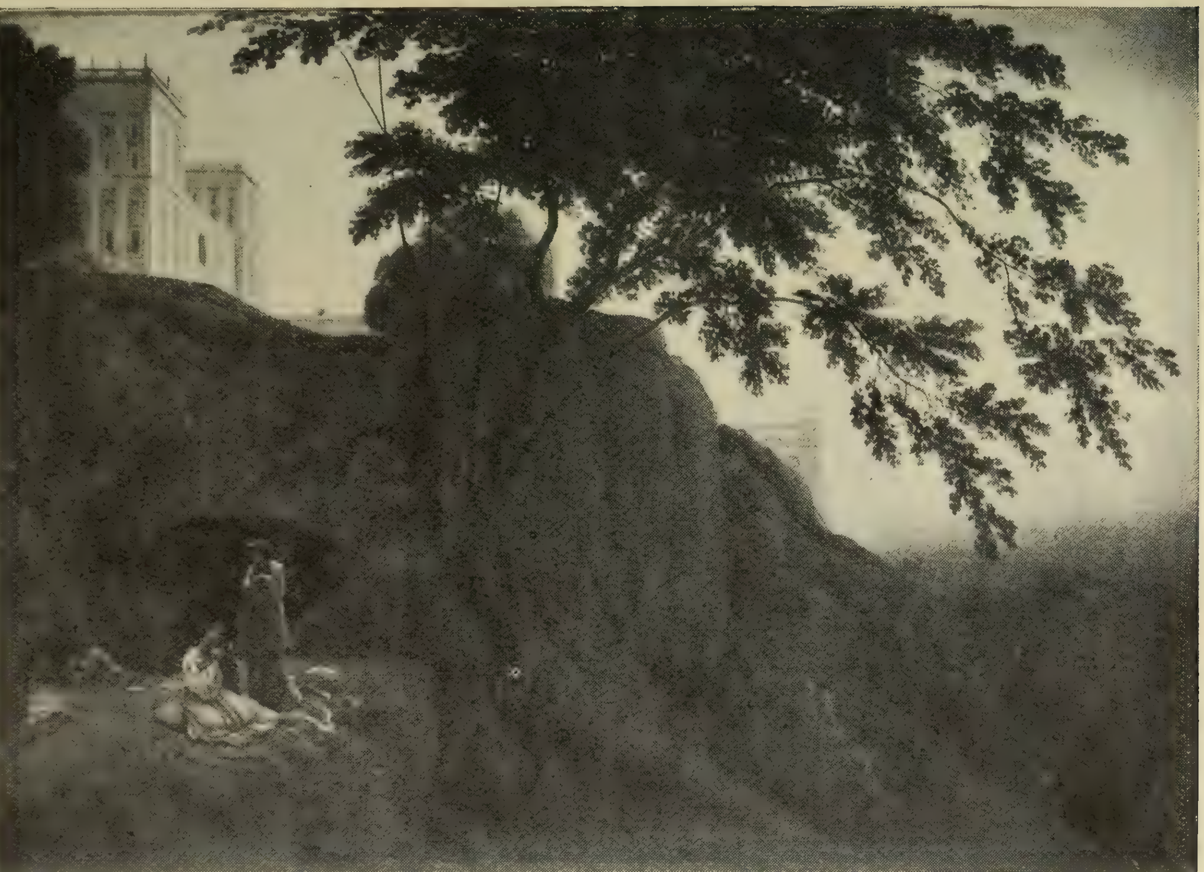
LES ENFANTS D'ÉDOUARD (1827)

ROBERT-FLEURY 1797-1890



Musée du Luxembourg. Phot. Neurdein.

COLLOQUE DE POISSY EN 1561 (1840)



Musée du Louvre. Phot. A. Giraudon.

UNE VILLA ITALIENNE



Musée du Louvre. Phot. Giraudon.

DANTE ET VIRGILE AUX ENFERS (1822)



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

SCÈNE DES MASSACRES DE SCIO (1824)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME (1827)



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

LE 28 JUILLET 1830; LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE (1831)

E. DELACROIX 1799-1863



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT (1834)



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

ENTRÉE DES CROISÉS A CONSTANTINOPLE
(MOTIF CENTRAL) [1841]

EUGÈNE DELACROIX 1799-1863



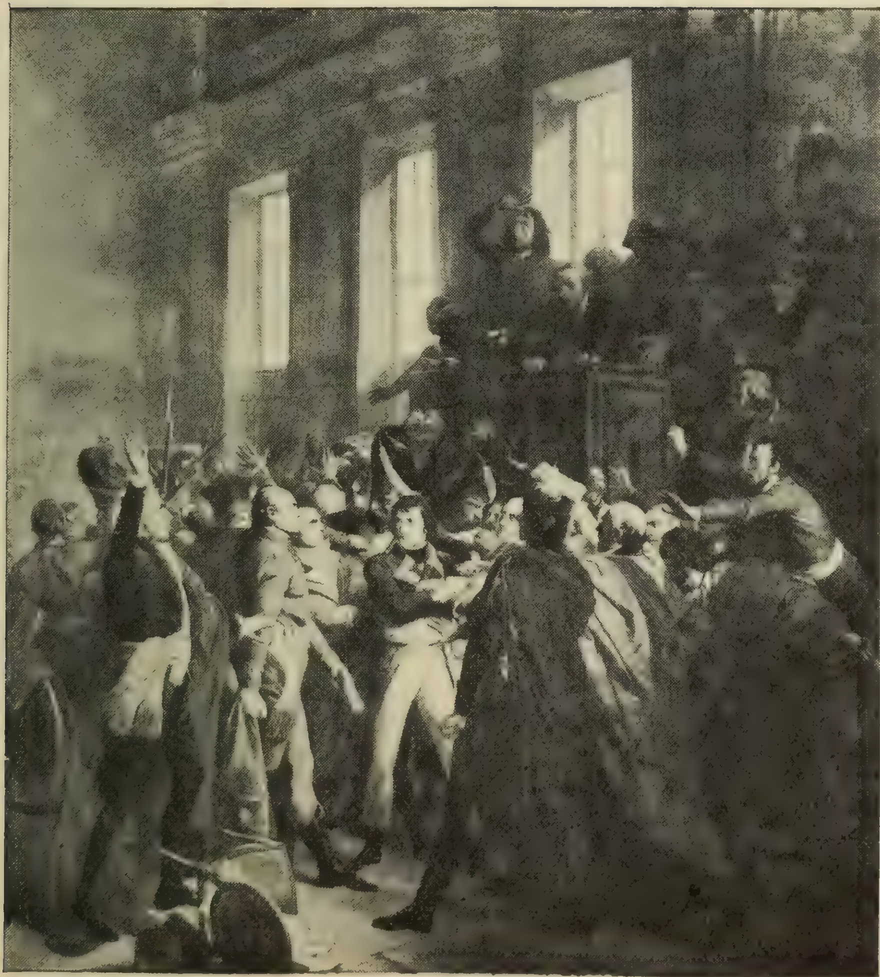
Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

CHASSE AU TIGRE (1854)



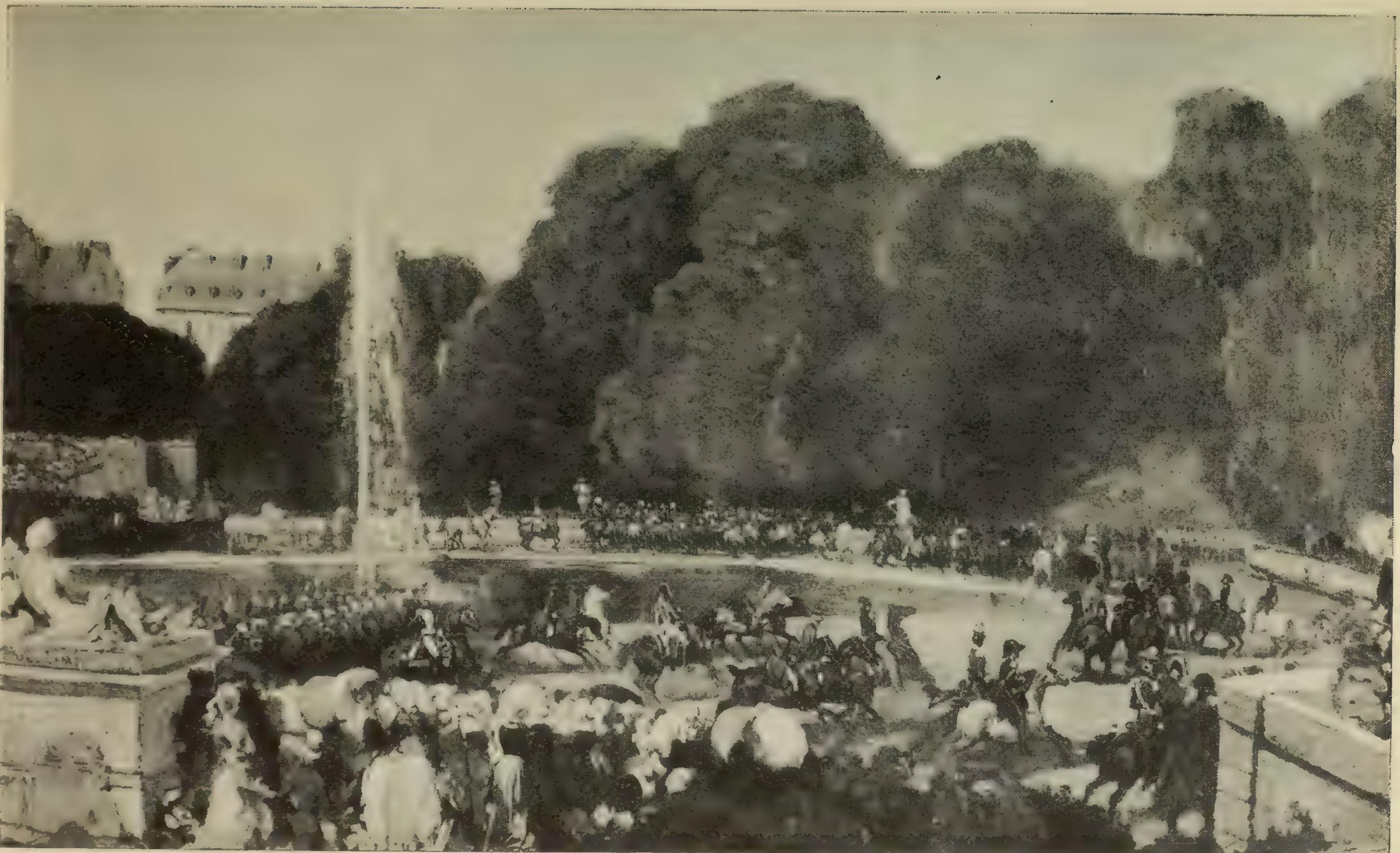
Église Saint-Sulpice. Phot. Giraudon.

LA LUTTE DE JACOB ET DE L'ANGE (1861)



Phot. Neurdein.

LE 18 BRUMAIRE (1840)



Collection Henri Rouart. Phot. Moreau frères.

ENTRÉE DE LA DUCHESSE DE NEMOURS AUX TUILERIES (1841)



Musée de Chantilly. Phot. Braun et Cie.

CORPS DE GARDE TURC (1834)



Musée de Marseille. Phot. Neurdein.

LA FONTAINE DU GRAND FIGUIER (PYRÉNÉES) [1852]

BRASCASSAT 1804-1867



Phot. Neurdein.

PAYSAGE ET ANIMAUX



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LA GIRALDA, A SÉVILLE (1839)

PAUL HUET 1804-1878



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

L'INONDATION DE SAINT-CLOUD (1855)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

UN MARIAGE DANS L'ÉGLISE DE DELFT (1847)



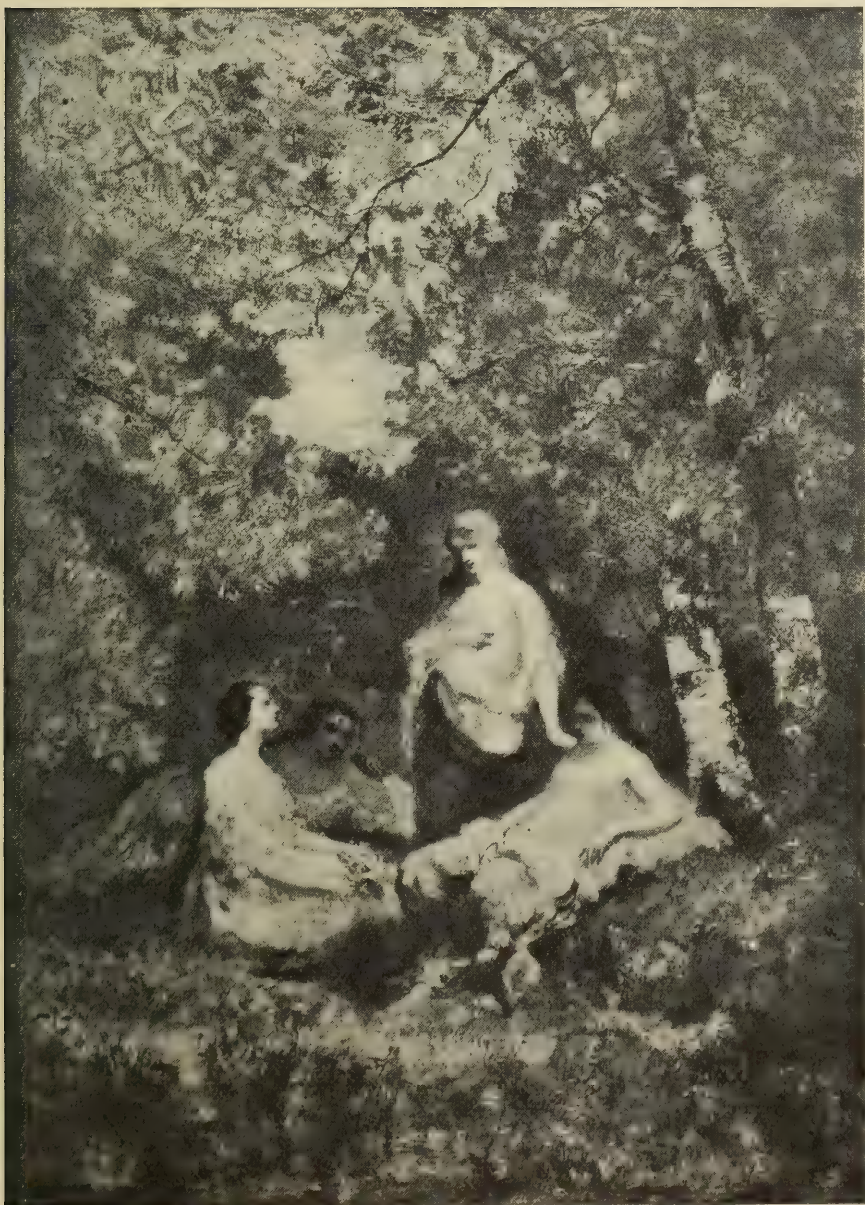
Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

LA NAISSANCE DE HENRI IV (1827)



Musée du Louvre.

PORTRAIT DU GÉNÉRAL DWERNICKI (1833)



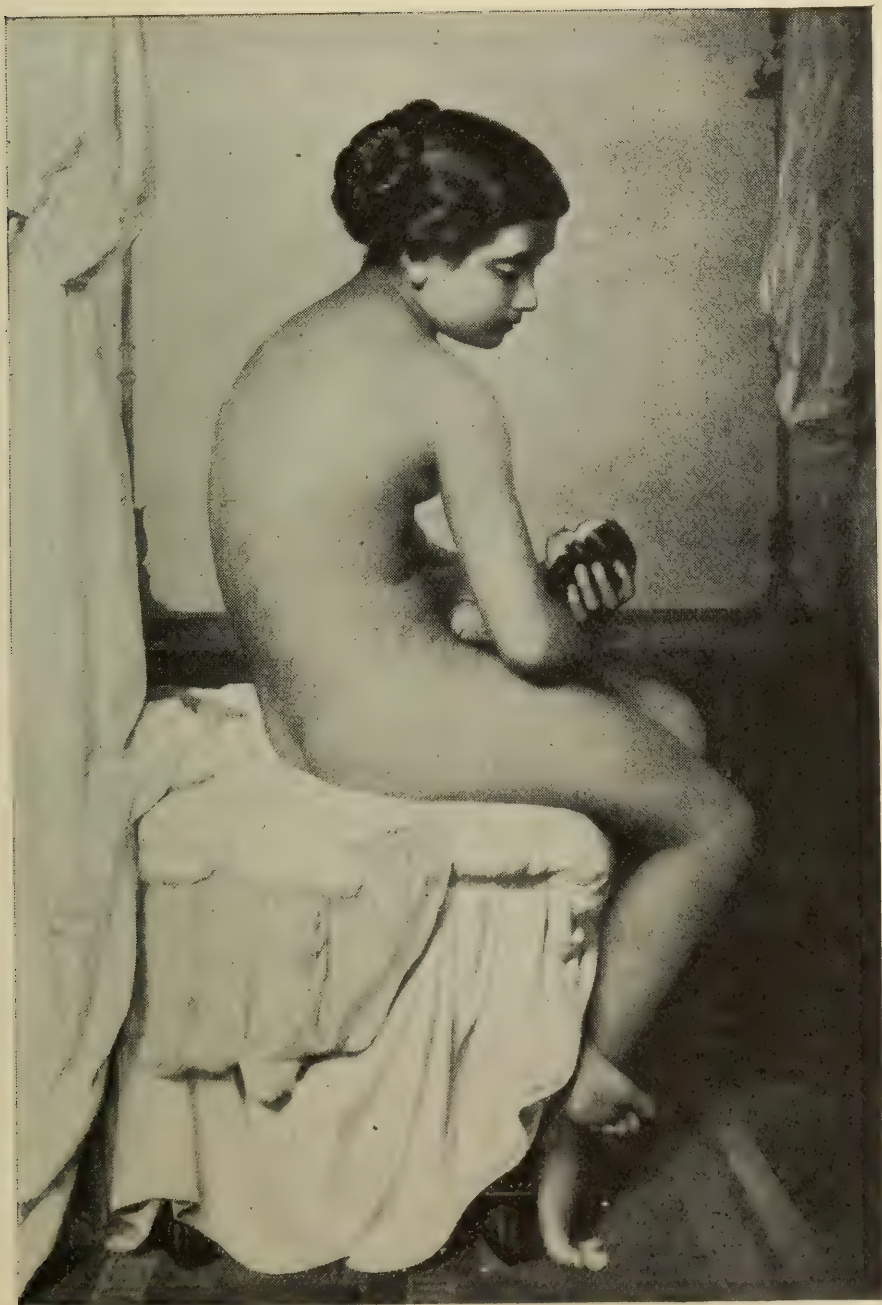
Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

NYMPHES DANS UNE CLAIRIÈRE



Musée du Luxembourg. Phot. Neurdein.

UNE FAMILLE MALHEUREUSE (1850)



Musée du Luxembourg. Phot. Neurdein.

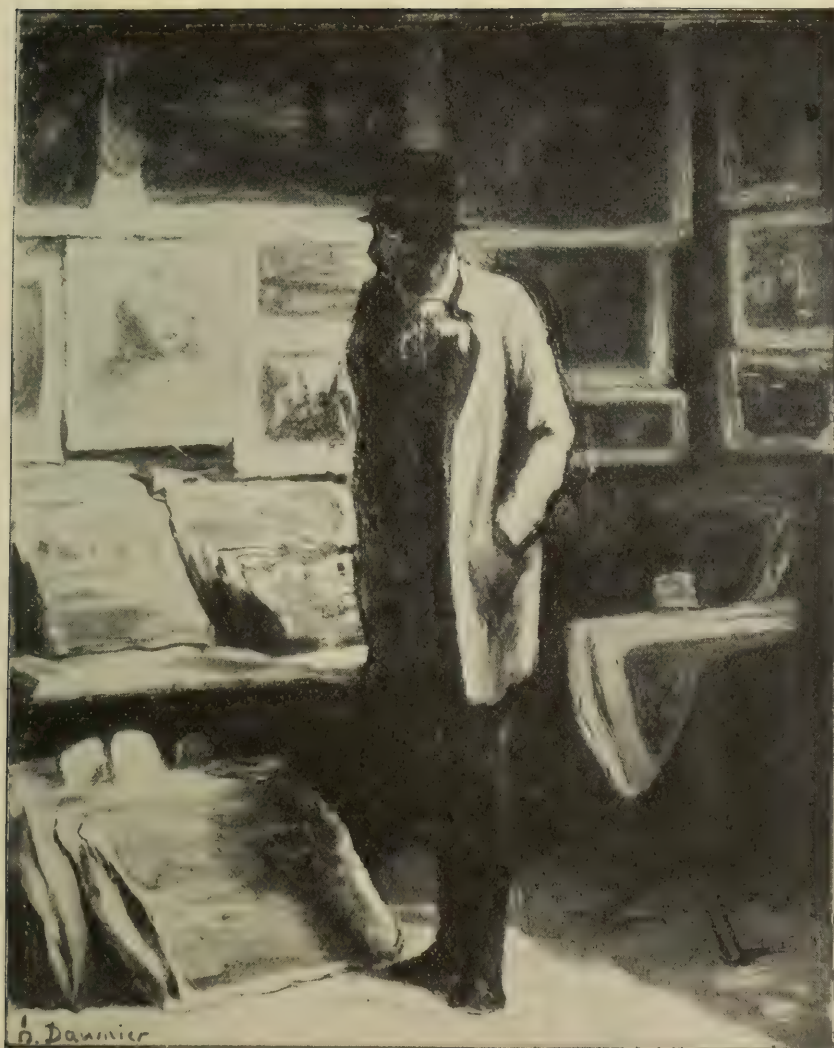
ÉTUDE D'ENFANT (1864)

CHENAVARD 1808-1895



Musée du Luxembourg. Phot. Neurdein.

LA DIVINE TRAGÉDIE (1869)



Collection Viau. Phot. Moreau frères.

L'AMATEUR D'ESTAMPES

H. DAUMIER 1808-1879



LE DÉFENSEUR



LES SALTIMBANQUES



Phot. Moreau frères.

NOUVELLE FONDERIE DE CUIVRE AUX ATELIERS DE TOULON (1868)

HIPPOLYTE FLANDRIN 1809-1864



Eglise Saint-Germain-des-Prés, Paris.

MOISE; PASSAGE DE LA MER ROUGE



Musée de Versailles. Phot. Braun et Cie.

PORTRAIT DE NAPOLÉON III (1863)



Musée du Luxembourg. Phot. Moreau frères.

PORTRAIT DE MADAME MOTTEZ (FRESQUE) [1833]



Musée du Louvre.

LE DÉJEUNER (HONFLEUR) [1875]



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LE MATIN



Musée du Louvre. Phot. Giraudon.

BŒUFS SE RENDANT AU LABOUR (1855)

MARILHAT 1811-1847



Phot. Braun et Cie.

LA MOSQUÉE D'HASSAN ET LE BAZAR AU CAIRE (1834)



Musée du Louvre. Phot. Giraudon.

LE GRAND CHÊNE

THÉODORE ROUSSEAU 1812-1867



Phot. Lecadre.

LA MARE



Musée du Louvre. Phot. Giraudon.

LE VILLAGE SOUS LES ARBRES

TH. ROUSSEAU 1812-1867



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

SORTIE DE FORÊT A FONTAINEBLEAU (1855)

CABAT 1812-1893



Musée du Louvre. Phot. Lévy fils.

UN SOIR D'AUTOMNE (1852)



Musée de Rouen. Phot. Petiton.

ÉPISODE DE LA RETRAITE DE MOSCOU (1835)



Musée du Luxembourg. Phot. Neurdein.

TROUPEAU DE MOUTONS DANS UN PAYSAGE (1861)

PILS 1813-1875

Musée du Louvre. Phot. Giraudon.

ROUGET DE L'ISLE CHANTANT LA « MARSEILLAISE » (1849)

CHARLES LE ROUX 1814-1895



Musée du Luxembourg.

LES CERISIERS, AUTOMNE



Musée du Luxembourg. Phot. Neurdein.

DAPHNIS ET CHLOÉ (1872)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LES ROMAINS DE LA DÉCADENCE (1847)

MEISSONIER 1815-1891



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

CAMPAGNE DE FRANCE — 1814 (1864)



Musée de Rouen. Phot. Petiton.

PORTRAIT D'UN OFFICIER DE MARINE (VERS 1842)



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LES GLANEUSES (1857)



Phot. Lecadre.

LA TONDEUSE (DESSIN) [1861]



Phot. Lecadre.

LE PRINTEMPS (1871)



Phot. Giraudon.

L'APPEL DES DERNIÈRES VICTIMES DE LA TERREUR (1850)

CHINTREUIL 1816-1873



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

L'ESPACE (1869)



Musée de Montpellier. Phot. Bulloz.

AU BANC DES PAUVRES; SOUVENIR DE BRETAGNE (1865)

DAUBIGNY

1817-1878



Phot. Lecadre.

BORDS DE L'OISE (1863)



Musée du Luxembourg. Phot. Neurdein.

LA MALARIA (1850)

HERVIER 1818-1879



Collection de M. G. Camentron.

FOIRE DE COUTANCES



Collection de M. Arthur Chassériau. Phot. Braun et Cie.

ESTHER (1841)



Collection de M. Arthur Chassériau. Phot. Moreau frères.

LES DEUX SŒURS (1843)



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

ENTERREMENT A ORNANS (MOTIF CENTRAL) [1851]

G. COURBET 1819-1877



Phot. Ed. Baldus.

LES DEMOISELLES DE VILLAGE (1852)

G. COURBET 1819-1877



Musée de Montpellier. Phot. Bulloz.

LA RENCONTRE (1855)

G. COURBET 1819-1877



LES DEMOISELLES DE LA SEINE (1858)

G. COURBET 1819-1877



Collection de la Ville de Paris.

PORTRAIT DE PROUDHON (1865)

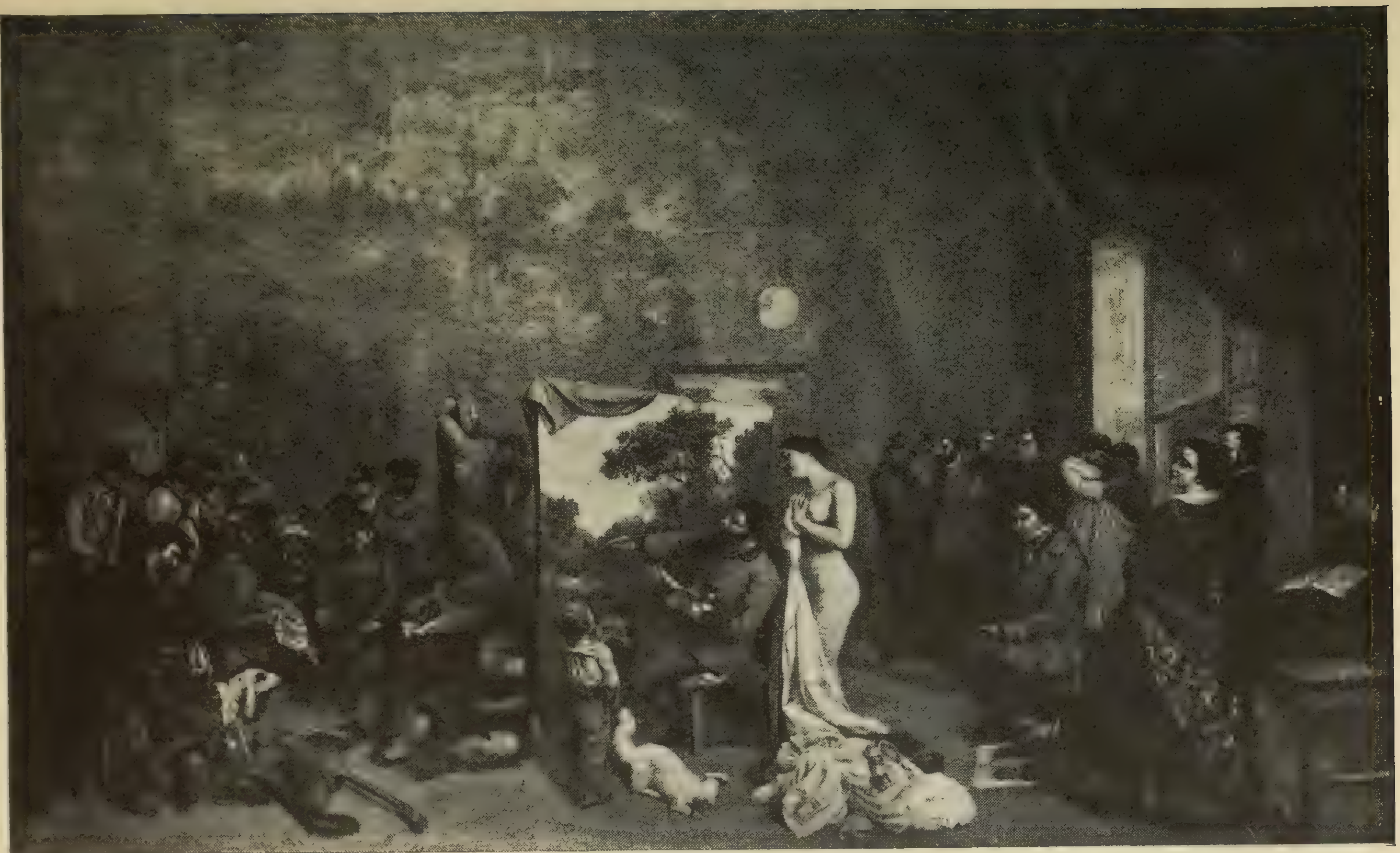
G. COURBET 1819-1877



Musée du Louvre. Phot. Neurdein.

LA REMISE DE CHEVREUILS (1866)

G. COURBET 1819-1877



L'ATELIER DU PEINTRE (ALLÉGORIE RÉELLE) [1855]

HARPIGNIES — NÉ EN 1819



Phot. Braun et Cie.

BORDS DE L'ALLIER

FROMENTIN 1820-1876



Musée du Louvre. Phot. Braun et Cie.

UN CAMPEMENT ARABE (1875)



Musée du Luxembourg. Phot. Levy fils.

UNE NUIT D'OCTOBRE SUR LE PONT
DE LA CORBIENNE (ORNE) [1880]

LÉON BÉNOUVILLE 1821-1859



Phot. Giraudon.

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE BÉNISSANT LA VILLE D'ASSISE (1853)

ZIEM NÉ EN 1821



Musée du Luxembourg. Phot. Braun et Cie.

VENISE (1852)



Phot. Goupil et Cie.

MA SŒUR N'Y EST PAS (1853)

